

He vivido la realidad como un mito

Entrevista a Marguerite Duras

“Ella escribe, Marguerite Duras. M. E. D. Ella escribe. Ella tiene sus lápices, sus plumas y ella escribe.” Esta frase fue subrayada por Marguerite Duras, en 1988, durante una larga entrevista con Luce Perrot. En mayo de 1990, la frase recupera toda su actualidad después de nueve meses de hospital, de los cuales estuvo cinco en un coma que dejó como huellas una serie de imágenes impresionantes en el imaginario de la escritora. “Ella escribe, Marguerite Duras, ella escribe”, y nosotros la turbamos, en medio de esta actividad, porque queremos, nosotros, escribir sobre ella.

Lo que escriben sobre mí siempre es mucho más difícil que lo que yo escribo. Me gustaría que escribieran de mí como yo escribo. Sería un libro que tendría todo a la vez.

Es un poco lo que Yann ha hecho en MD.

Lo hizo una vez. ¿Por qué se escribe sobre los escritores?

Seguramente por fascinación.

Cuando escribo me encuentro, generalmente, en un estado difícil de describir, nada claro. Prácticamente, es imposible explicarlo. Yo creo que sólo se escribe verdaderamente cuando uno cree no estar escribiendo, cuando ya no se es dueño de lo que se hace. En general, el principio sale de un tirón; pero no es hasta que me dejo llevar, que ocurre algo. En ese momento viene la desesperación, incluso la abdicación misma: se diría que la escritura llega sola.

En otra parte ha dicho que lo que usted buscaba era encontrar la sombra interior.

Ah, sí, esa era una entrevista difícil [ríe]. Tal vez no muy natural, pero excelente. Es ahí donde hablé por primera vez de la “cámara oscura”, que en *La vida material* se convirtió en “lo negro”. No encontré un mejor color.

Lo negro, ¿es un color negativo o positivo para usted?

Positivo. Difícilmente puedo leer libros, sobre todo novelas. Encuentro que existe una coincidencia demasiado estrecha entre los escritores mismos, entre lo

que dicen y lo que escriben. En muchos escritores no existe una distancia frente a la escritura. Uno no siente el abismo de ese paso. Por eso difícilmente puedo terminar un libro. Sin embargo hay uno, muy bello, de Viviane Giraudon¹. Ahí, uno se siente verdaderamente próximo al abismo.

A propósito de su último libro, La lluvia de verano, usted ha reiterado que no comprendía la famosa frase de Ernesto: “No quiero volver a la escuela porque me enseñan cosas que no conozco”. La respuesta, ¿no está, acaso, en su forma de escribir? ¿En encontrar, a través de su escritura, cosas que usted tiene, pero que no conoce? A mí me parece que usted ya lo había explicado; que de hecho, toda su obra lo explica.

¿Que yo no sé lo que sé o que yo sé lo que no sé?

Me parece que Ernesto dice: me enseñan cosas que no tienen nada que ver conmigo.

Sí, eso es más preciso: Ernesto dice, de alguna manera: me enseñan a saber pero no a conocer. O bien, me enseñan cosas que no me interesa saber. Dicho de otro modo: no me dejan aprender a no aprender, a valerme por mí mismo. Cómo se puede escribir literalmente, es algo que no entiendo. O en ese caso, se trata de periodismo. Las novelas se basan, a menudo, en hechos concretos: surgen sobre un plano verídico, a veces aburrido.

¹ Se trata de Pallaksch, Pallaksch, que obtuvo el premio Maupassant de novela.



Marguerite Duras

Porque es una verdad que corresponde a los hechos y usted lo que busca es una verdad...

No forzosamente. Busco a la persona que ha escrito lo que leo. Ese debe ser, al menos, el caso de muchos escritores.

¿No tiene la impresión de que, al escribir, usted busca librarse de algo?

No creo. Se trata de una pulsión no selectiva, que es mi naturaleza, mi verdadero hogar, del cual yo dependo, pero que no conozco.

¿Eso tiene alguna relación con el lugar?

Ese lugar de extravío, para mí, es la escritura. Esa es mi única certeza. Cuando comienzo un libro, como en este momento, yo estoy en el libro, no afuera. El espacio, el ancho, la libertad, es el libro. Lo que no quiere decir que de un sólo golpe las dificultades queden resueltas. Lo que le estoy diciendo es difícil de explicar.

Entonces, ¿la expresión escrita es muy distinta de la expresión oral?

Véalo usted misma. La escritura viene de otra parte, de otra región que no es la de la palabra oral. Es la palabra de otra persona que no habla. Sin embargo, me ocurre también, que usurpo el silencio de la palabra escrita y no me puedo detener, lo cual es siempre un poco inquietante. Después estoy muy mal, triste. Esta palabra se dirige a una sola persona, que nunca he visto, que no conozco, y que conozco, y que lee. Se trata de una experiencia particular muy difícil de comprender.

¿Cuántos lectores tuvo *El amante*?

Actualmente, en Francia, deben de ser dos millones. ¡Y eso sigue! *El amante* fue escrita con rapidez. Es un desorden total, aun en mi caso. Los tres meses que duró la escritura fueron un enorme recreo. Como usted lo sabe, soy completamente narcisista. Es un libro que *influye* en el lector. Recibí varios metros cúbicos de cartas. Todos los lectores dicen que relevaron la novela varias veces

y todos hablan del contacto personal que tuvieron con el libro. El estilo hubiera podido dificultar ese contacto: cambio de tiempo sin previo aviso, pongo constantemente el sujeto al final de la frase. O pongo el sujeto al principio de la frase, como si fuera el objeto de ésta, y posteriormente hablo de ese sujeto, de su estado, de lo que le ocurre. Ese estilo comienza a ser imitado aun en los textos oficiales.

Sí, eso lo hace usted a menudo. Es aun más impactante en *La lluvia de verano* porque ahí es la madre la que habla así: hay una mezcla del lenguaje que ella utiliza, parecido al que habla la gente de Vitry en su vida cotidiana, y otro estilo, que restituye a éste al terreno de lo literario.

A veces, el estilo en el que habla la gente es muy literario. Me acuerdo de una vieja portera que hablaba como yo escribo. Conversábamos a menudo. Nos conocía desde siempre: yo era un poco como su hija. Un día, me dijo: "Quiero comprar una cama". Le pregunté: "¿Para qué una cama?" y ella me respondió: "Para mí, mi hijo, dormir, cuando viene a París". Eso es de Duras.

¿Qué es "de Duras"?

Dejar que una palabra venga cuando viene, atraparla al viento, ponerla al principio o en otro lado, en el momento en el que pasa. Y escribir rápidamente, para no olvidar cómo llegó esa palabra. A eso le he llamado "literatura de urgencia". Yo avanzo, no traiciono el orden natural de una frase. Posiblemente eso es lo más difícil, dejarse hacer, abandonarse. Dejar que el libro sople su propio viento. Usted sabe, *El amante* surgió con eso, y *La lluvia de verano* también fue un poco así.

¿No hay, a veces, imágenes que usted, al encontrarlas, se pregunta a qué corresponden?

A veces, no comprendo lo que he hecho. Un libro puede alargarse toda la vida. Me es difícil decidir cuándo un libro se acaba. Cuando uno acaba un libro, es siempre como un abandono. Las

últimas páginas de *La lluvia de verano* las hice en dos días, porque no podía dejar a esos personajes. Escribí esas páginas llorando.

El llanto, los gritos, son una forma de expresión muy frecuente en sus personajes. Por ejemplo, los diálogos, al principio de *La lluvia de verano*, son una verdadera alternancia de gritos y silencio. Los personajes se lanzan frases a la cara y después se quedan callados.

O se grita, o no se dice nada. Hay escrituras que gritan y escrituras silenciosas. *El hombre sin cualidades* es, indudablemente, el libro más silencioso que he leído.

Lo que vale la pena escribir, ¿es sólo lo que se grita o lo que se calla?

Si usted quiere. Pero no forzosamente. No se tiene que limitar a eso, salvo en el caso de los héroes. Se escribe. La escritura es, entonces, una especie de reverberación del estado que precede a la expresión, antes de traicionarla. Es una forma de escritura "en bruto" que llega hacia uno.

Al regresar a la vida después de haber estado tan cerca de la muerte, en un largo estado de coma, ¿no tiene usted la impresión de haber encontrado algo que está muy presente en sus libros y que podríamos traducir por la siguiente fórmula: "en el principio fue la muerte?" La vida tranquila se inicia con la muerte del tío, Una barrera contra el Pacífico, con la muerte del caballo. En *El verano 80*, usted dice que se escribe siempre sobre "el cuerpo muerto del mundo", sobre el "cuerpo muerto del amor". En *El amante*, al hablar del lazo que se establece entre la joven y la dama -Anne Marie Stretter- usted habla de muerte, "de humor de morir", de "una muerte tan fuerte que se conoce el hecho por todo el pueblo". ¿No es que, de alguna manera, usted considera la muerte como un principio?

Sí, es una negación del resto. Parto de la muerte como si hiciera uso de un diapason antes de haber siquiera encordado el piano.



¿No ha tenido la impresión de encontrar eso durante estos nueve meses de hospital? Es decir, ¿algo que usted ya había escrito, que usted ya sabía?

No encontré nada. De pronto, todo era nuevo. Sólo hasta ahora es que eso regresa. No comprendo cómo pude vivir los comas de una manera tan clara, tan precisa, tan legible, en un momento en el que yo estaba tan mal que los doctores pedían a Yann su autorización para dejarme morir. No es lo mismo que el delirio, del que hablo al final de *La vida material*, aunque parezca cercano. La primera imagen que tuve durante el coma, la imagen "clave", fue la de ser víctima de una violación, cometida por un extranjero que venía de Cuba, en el

hospital mismo en el que me encontraba. No resentí la violación. Simplemente, el violador, ayudado por las enfermeras, me ataba las manos y las piernas. Me sentía embargada por un sentimiento de horror indescriptible, peor que la muerte. Eso se repitió tres veces. Y una de ellas, oí a ese mismo hombre violar a su pequeña hijita. Escuchaba el llanto de la niña, los golpes que él le daba para que ella se callara y una especie de gemido ronco, la voz del padre, que expresaba un dolor abominable. Por supuesto, todas las personas que han tenido la experiencia de lo que se llama "coma profundo" se plantean preguntas sobre el alma y la inmortalidad, eso es inevitable. También se lo preguntan los grandes filósofos y los

médicos. La vida —es decir, la memoria, las referencias, tanto a lo vivido como a su representación— podría contener un resto, un núcleo de algo tal vez inmortal, o casi inmortal, que al final de los tiempos resurge, siempre fresco de eternidad, en un individuo que está todavía por nacer, bajo una forma nueva, todavía no adquirida, libre. El infierno, descrito por todas las religiones como terrorífico, tal vez sea ese "núcleo", ese centro, y no las luciérnagas de los cementerios, que son, sin embargo, encantadoras. Hace un año que salí del coma y solamente ahora —desde hace un mes o mes y medio— acepto la idea de haber soñado todo eso. Y aun... puedo decir que no estoy totalmente segura. No percibo ninguna diferencia entre la vida, tal y como se desarrolla durante una pesadilla, y la vida actual. En el instante presente podría despertar de una pesadilla, de un sueño violento. El sueño siempre fue terrible para mí, pero era tan real como la vida actual. Aun ahora, tan familiar como decir "pásame la sal", le pregunto a Yann: "¿He estado en tal o cual circunstancia?" Y me responde que no. Algunas veces, me dice: "Espere... ha habido algo que se parece..." Pero no sabe qué es. Los comas tienen esto en común: que son moralmente muy dolorosos. En un coma, me disgusté con un amigo íntimo, Claude Régy. Nos queremos muchísimo él y yo. En el coma, él estaba detrás de mí, en una especie de bar pequeño. Yo oía todo lo que él decía de mí; él sabía que yo lo estaba escuchando y precisamente por eso lo hacía, para hacerme el mayor daño posible. Después del coma, ha tenido miedo de que ese recuerdo quede para siempre entre nosotros, como algo imborrable. Él se sintió aliviado cuando lo llamé y le dije: "Ya no pienso que tú hayas hablado mal de mí. Debo haberlo vivido en el coma". Pero aun así, todavía le insistí: "Por última vez, ¿verdaderamente no recuerdas nada?" "Nada", me contestó él.

¿Pero él cómo sabía que usted había soñado eso?

Cuando desperté del coma, le mandé decir que nunca, bajo ningún pretexto,

me volviera a buscar, "que todo estaba terminado entre nosotros". Este tipo de sueños son terribles. Lo de la violación lo creí durante seis meses.

¿Usted negó, durante seis meses, que lo hubiera soñado?

Acabé por ceder ante lo que decían mis amigos y abandoné la partida. Pero es imposible negar por completo una historia que tiene la exactitud y la precisión de un reloj. Esta historia es cierta en alguna parte. Me pasó a mí. Nada puede abolirla por completo. Un coma puede ser luminoso; indudablemente real.

¿Pero real sobre qué?

Sobre mí, sobre la manera en la que yo funciono. ¿Sobre qué otra cosa quiere usted? Ese sueño de la violación me iluminó muchísimo más de lo que yo podría decirle a un psicoanalista acerca de la certeza que tengo de no ser racista. Eso cuestiona mi idea de la muerte, de la vida, de la verdad, de Dios y de todo, de todo.

¿Usted está escribiendo sobre eso?

No, la idea me da horror. Lo que puedo hacer es desahogarme en las entrevistas. Como hoy.

Por otro lado, ¿no es su capacidad de soñar lo que la ha salvado?

Los doctores no saben qué es lo que me hizo regresar del coma. Un día, las enfermeras me soltaron y me caí. A partir de eso mire lo que inventé: ocurría en un palacio imperial, en el norte de Europa. Había cuartos llenos de jóvenes que estaban de vacaciones; jovencitas, muchachos, niños. Yo dormía con ellos, en el único lugar que quedaba, en el borde de la cama. Por la noche, me quería levantar, saltar por encima de los cuerpos y alcanzar la ventana. Quería salir para ver a Yann. Debo haber tenido un momento de aturdimiento. Me sentí mal, incluso tuve miedo. Después se me pasó. Me dije: "No tengo nada roto". Entonces hice que telefonearan a Yann y le conté: "Me caí". Él se asustó

y me dijo: "Voy ahora mismo a verla". Cuando llegó, me preguntó: "¿Pero qué hizo para hacerse tanto daño?", y le respondí: "Quería salir y los cuerpos no me dejaban pasar. La única solución era saltar por encima de ellos." Las enfermeras que llegaron en ese momento eran las mismas que yo había visto en el palacio imperial.

¿Y realmente usted se cayó?

Sí. Lo que es impresionante es que el sueño, en el coma, estaba lleno de gente, tenía lógica, era un sueño de alguna manera sólido y consistente; y sin embargo, yo tenía en ese momento (y desde hacía varios meses), una presión que oscilaba entre 4 y 5. Para entender el sueño, sólo me hacía falta un detalle práctico: no sabía por qué me quería levantar. Pues bien: de hecho, yo no puedo dormir si no me muevo. Después me dijeron que la mayor parte del tiempo tuvieron que sujetarme a la cama.

Entonces, ¿hay cosas que quedan después de salir de un coma?

Queda todo. Todavía me siguen surgiendo imágenes.

¿Lo que impresiona es que son imágenes de vida?

Sí, de una vida muy intensa, muy clara. Lo que también resulta extraordinario es que en el coma profundo yo podía reconocer a todas las personas, sus voces, sus miradas, sus manos.

¿Usted estuvo en coma de manera permanente, o despertaba de vez en cuando?

Fueron cinco meses de coma permanente, de octubre a febrero.

¿Y no despertó en ningún momento?

No. Ni siquiera reconocí la habitación después, cuando ya recuperada, me la mostraron.

¿De qué naturaleza era su coma, desde el punto de vista médico? ¿Tenía el mismo origen que aquél del que usted habla en La vida material?

Los médicos nunca supieron. Pasa a veces. La primera vez fue por el alcohol y el abuso de calmantes, de ansiolíticos, pero después no supieron. Tenía la presión muy baja. No tenía mirada, me encontraba en una especie de muerte aparente.

Pero los recuerdos que usted tiene no son, en absoluto, de muerte.

Efectivamente, así es.

¿Pero había algo en usted que decía "me muero"?

No, ni por una centésima de segundo. Bueno, excepto una vez. Escuche: me encuentro en un cuarto pequeño que da a uno de los corredores del hospital. Es de día. Hay paja en el suelo. Parece una porqueriza, pero limpia y sin puercos. Están dos jóvenes enfermeras que conozco, muy risueñas, encantadoras. Una de ellas me toma la presión, como de costumbre. De pronto da un grito y dice algo así como: "no tiene presión", o "las sangres se mezclan, no encuentro la arteria". Las enfermeras se ríen, como si fuera una broma. No siento miedo. Pasa entonces por el corredor Hervé Sors, el médico, mi amigo. Ellas lo llaman, sonríen tontamente y le dicen: "Es curioso, no encontramos la arteria. Es que eso es la muerte -responde Hervé Sors-. Hay que darle (...). Así está bien. Eso ayuda mucho." Y se va. Pienso que el médico se va muy pronto, que nada le hubiera costado detenerse un momento y darme los buenos días. Me siento tranquila, como si la palabra "muerte" no significara nada. Digo: "Voy a hacer mi testamento" y las enfermeras me dan papel y una pluma con tinta roja. En un minuto, hago mi testamento; después espero. Sueño que me duermo. Las jóvenes enfermeras vuelven a su charla o a jugar cartas, no recuerdo. Parece que se les olvidó el medicamento prescrito por Sors. Me arrastro hacia ellas. En el suelo, hay un periódico con un artículo que muestra mi nombre en grandes letras. Dice: "MD, estado desesperado". Así es como en un coma uno espera la muerte. Lo impresionante, de cualquier forma, es que en el coma nada era lógico, ni siquiera la vida.



¿Pero es que su vida es lógica, aun cuando la vive?

Trato de que sí lo sea. Desde hace tres meses hago todo lo posible por acostarme antes de las cinco de la mañana, para poder escribir, por la mañana.

¿No tiene ganas más que de seguir escribiendo?

Siempre tengo miedo de que eso se me escape. No tengo miedo a la muerte, pero sí en cambio a no reencontrar el estado necesario para la escritura. Cuando entro en mi libro, cuando me siento en mi escritorio, tengo la impresión de entrar a alguna parte. Ahí, no estoy sola. Se trata de un lugar pleno, abundante. Y al mismo tiempo difícil, porque ahí no se pueden cometer errores. Escribir es sagrado.

¿Usted establece un contacto con Dios, en la escritura?

Yo creo que eso es algo que ocurre, inevitablemente, a través de todo lo que yo hago. Pienso todo el tiempo en la frase de Lol. V. Stein: "Y un día este cuerpo enfermo, inquieto en el vientre de Dios..."

Sí, pero por otro lado está su ausencia, la "palabra hueca"... Dios, ¿es una palabra que usted acepta?

Él está ausente, pero su lugar permanece.

¿Tiene usted la impresión de haber na-

cido después de Nietzsche?

Sí usted lo pone así. Creo que la vida actual es incompatible con Dios. Ya no hay nada que sea sagrado. Ayer, vi con horror en la televisión que ahora hasta las plantas serán fabricadas a partir de productos químicos. Ya crearon una legumbre, todavía sin nombre, que posee al mismo tiempo el valor nutritivo de la papa, de la zanahoria, de la acelga... Se comprará así una legumbre que será todas las legumbres y que será la misma en todo el mundo.

La uniformidad llega.

Sí.

No se va a pensar más que en una sola cosa, no se va a vivir más que de una sola manera.

El dinero. Cuando me pregunto cómo será la política, me digo: la política de mercado. Por primera vez pienso que el progreso científico es correlativo al embrutecimiento general. Mientras más cree uno entender, menos entiende. Y lo que me parece inexplicable es por qué la gente hace eso. Tuvieron que darse los acontecimientos de Europa del Este para que fuera evidente que la solución aún no se ha encontrado. Se pensaba que el socialismo democrático podría arreglarlo todo y ocurrió exactamente lo contrario. Queda la ecología, a la que los jóvenes se aferran. ¿Vio el reportaje sobre Chernobyl? Tengo la impresión

de que la tristeza tiene algo de infinito. Ahí hay casas propias, nuevas casas, y al lado de las casas donde se encuentran los cancerosos de Chernobyl, los niños esperan, ellos también, disminuidos, tranquilos, sin hablar una palabra. Eso es mucho más aterrador que la ciencia ficción.

¿Qué no se encontraba eso ya en Hiroshima en las imágenes de la película?

Sí, había eso. Me había propuesto como punto de partida el que aquello era inconocible. Algo así como: "Tú no has visto nada en Hiroshima". ¡Al menos qué avance poder ver eso ahora directamente en la televisión! Recuerdo que alguien escribió el *El Figaro* que al ver *Hiroshima* sintió miedo, porque si se seguía escribiendo así, entonces el cine estaba perdido. Me dijeron que él me odiaba como si yo fuera el mismísimo diablo. Se llamaba Gérard Oury.

¿Por qué fue Annaud quien filmó El amante? ¿No le dieron ganas de hacerlo usted misma?

Nadie me hubiera dado el dinero para hacerlo. Se dice que Godard y Duras son los dos cineastas libres del mundo contemporáneo. No se les puede confiar películas serias a gente así. Y además yo había hecho el libro. Eso es lo que yo sé hacer. Por mí misma no hubiera hecho la película.

¿Volverá a hacer cine?

Voy a hacer una película política que parte de una obra mía de teatro, publicada en el tomo IV de mis obras completas, *Un hombre vino a verme*. La iba a hacer con Trintignant y Antoine Vitez. Todavía estoy muy impresionada con la muerte de Vitez.

¿En dónde se sitúa usted en el terreno político? En 1981 usted declaró, en Montreal, que rechazaba por completo el comunismo, que lo veía como una forma de autismo.

Es cierto. Lo rechazo por completo. El comunismo está vencido, acabado. Pero no podemos olvidar la esperanza que re-

presentó; lo que fue la comuna. No se puede olvidar el 36. En Montreal, dije que ya nada era susceptible de un análisis marxista. Ya no hay que intentar hacer del marxismo una práctica. Es un mito, y sin ese mito, la vida sería abominable. ¿Usted cree que eran más inteligentes en los siglos anteriores? Yo verdaderamente no sé en dónde estamos. ¿Usted sabe todavía a qué siglo pertenece?

Sí, al siglo posterior a Nietzsche, Rimbaud y Mallarmé. Usted no podría escribir como escribe antes de Mallarmé.

Y yo digo que también influyeron Blum y Marx y Trotsky y Nietzsche también, y Mendes-France. He vivido la realidad como un mito. También viví la guerra, Franco, Hitler, Auschwitz.

¿Usted no tiene la impresión de ser una intelectual?

No se es intelectual si no se está en política.

¿De sus libros usted prefiere Ojos azules cabellos negros a La enfermedad de la muerte?

Es otra cosa. Es parecido. Lo viví en *Ojos azules cabellos negros*, lo escribí en *La enfermedad de la muerte*. Es curioso que muchas personas se hayan sentido repugnadas por la importancia que tiene el sexo en *Ojos azules cabellos negros*.

¿No cree usted que eso se puede explicar por su implicación personal en el texto? La enfermedad de la muerte fue escrita en el anonimato de los acontecimientos.

Usted quiere decir sin referente.

Ojos azules cabellos negros, por el contrario, está acompañada de una confesión autobiográfica, a la que se sumó La puta de la costa normanda, ese pequeño opúsculo que usted publicó algunas semanas más tarde y que habla sobre las circunstancias en las que fue escrita Ojos azules cabellos negros.

He retomado ahora ese texto, *La puta de la costa normanda*, esas páginas, en el

nuevo libro que estoy escribiendo, y que es una mezcla de textos. ¡Pero cuando uno lee no se ocupa de los accidentes personales del autor!

Pero es usted misma quien les da la importancia, puesto que sintió la necesidad de escribir La puta de la costa normanda.

Formaba parte de un artículo para *Libération*.

¿Pero usted hizo un libro?

Ese fue Jérôme Lindon, no yo. Estaba loco, lo publicó inmediatamente... No estoy totalmente de acuerdo con el estilo de *Ojos azules cabellos negros*. Es pesado. *La enfermedad de la muerte* es aparte, como *La puta de la costa normanda*. Esos textos fueron creados por una orquestación completamente abstracta. Me gusta mucho *La enfermedad de la muerte* y me gusta mucho *La puta de la costa normanda*; y me gusta mucho *Emily L. Emily L.* me gusta tanto como *El hombre atlántico* y *Verano 80*. Sin duda porque lo trataron de asesinar. Tengo la sensación de que el libro está vivo, que está hecho de la misma carne que Emily, inocente de la misma manera que ella, que ignora todo el mal que le desean. Aunque ella lo supiera no lo comprendería. A partir de lo que usted dice, ¡el volver a la historia personal en *Ojos azules cabellos negros* sería tanto como una regresión! Lo situé en un principio, por primera vez en *La enfermedad de la muerte*; pero ya desde entonces el asunto estaba terminado, ya estaba cerrado.

Yo no quería decir eso. Usted se asombra de que la libre expresión del sexo haya molestado a ciertos lectores. Yo pienso que no los molestó por sí misma, sino porque usted estaba presente en el libro.

No más que en otros libros. Yo estoy en todos. En la segunda parte de *Ojos azules cabellos negros*, la desesperación es mayor que en *La enfermedad de la muerte*, sólo que es más fecunda. La desesperación acompaña al amor, mientras que en *La enfermedad de la muerte*, la homosexualidad es árida, solitaria. No es en absoluto el mismo libro. En *La enferme-*

dad de la muerte no hay historia. Tomo personas, las hago entrar en contacto, pero no se conocen, no existe entre ellas ningún sentimiento. *La enfermedad de la muerte* es un desierto. No existe ninguna historia porque no existe nadie: el hombre espera inevitablemente la muerte. Posiblemente la homosexualidad es la muerte. Eso es lo que yo veo y lo mostré. Por el contrario, *Ojos azules cabellos negros* está muy cerca de la vida: se puede existir, tener un amante, amar de la manera aparentemente contradictoria que ahí es descrita. En Italia, es uno de mis libros que más gustan. ¡Pero también es cierto que en Italia hay libros de Duras que jamás he escrito! Eso ocurre también en América. El rechazo de la historia de amor, del esquema clásico, rebasa, en *La enfermedad de la muerte*, lo anecdótico: se trata de la impotencia del hombre frente a la mujer, de este accidente que quizá sea la razón misma del amor. Eso es el libro.

De todas maneras, el amor aparece como una imposibilidad.

No, es más bien que el amor puede ser también la imposibilidad de esperarlo. En *La enfermedad de la muerte* se da un alejamiento del acto físico clásico establecido como único criterio desde hace siglos. Pero yo encuentro que hay, en *Ojos azules cabellos negros*, más que leer, más que decir, más orgasmo que en *La enfermedad de la muerte*. En *La enfermedad de la muerte* lo que hay es amor hacia la homosexualidad, no amor por alguien. En *Ojos azules cabellos negros* hay amor dirigido hacia alguien.

El sueño aparece a menudo en sus libros. En el último, La lluvia de verano, hasta el instructor se duerme.

Qué maravilla, el instructor.

¿Corresponde a qué, el sueño?

A la libertad.

¿Usted se duerme así, de vez en cuando?

Sí, como usted, frente a la televisión. ◇

© Magazine Littéraire